

Musik Batu

R. Chairul Slamet¹ dan Djohan

Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta

ABSTRACT

Stone Music. This research aims to compose the instrumentation of stone music in order to show up the specific and typical technique of musical performance. The research sets the stone in the context of musical composition in which stone becomes an element and medium to express musical expression into musical forms. In art civilization, stone has been used as a medium of expression, especially for sculpture, temples and architectural arts. The unique potential of the stone material in the field of music art is still not optimal to be developed into a form of work which is able to produce sound with adequate compositional consideration. Based on the observation, research, and compilation of the musical work, it has proven that stone, besides having a unique appeal, is also able to present its own dimension of how music composition works.

Keywords: stone music; minimax; experimental music

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk membuat rancangan instrumentasi musik batu agar supaya memunculkan teknis permainan yang spesifik dan khas. Penelitian ini meletakkan batu dalam konteks penciptaan musik, dimana batu menjadi elemen dan media untuk mengungkapkan ekspresi musikal ke dalam bentuk karya musik. Dalam peradaban kesenian, batu telah dipakai sebagai media ekspresi, khususnya untuk seni patung, candi, maupun arsitektur. Potensi keunikan material batu tersebut dalam bidang seni musik masih belum optimal untuk dikembangkan dalam satu bentuk karya yang mampu menghasilkan bunyi dengan pertimbangan kompositoris yang memadai. Berdasarkan observasi, penelitian, dan penyusunan karya yang dilakukan telah membuktikan bahwa batu, selain memiliki daya tarik yang unik, juga mampu menghadirkan dimensi tersendiri dari cara kerja komposisi musik.

Kata kunci: musik batu; minimax; musik eksperimen

Pendahuluan

Pemanfaatan batu sebagai musik memang bukan hal baru. Pada Pekan Komponis Muda V tahun 1984, komponis Nyoman Windha menampilkan repertoar berjudul *Kosong* yang di dalam susunan komposisinya menggunakan materi batu sebagai alat musiknya. Pada waktu itu, Windha menyebutkan bahwa penggunaan batu sebagai alat musik dimaksudkan untuk menghasilkan permainan pola ritme yang kaya dengan warna suara yang berbeda-beda. Eksplorasi musik batu yang dilakukan oleh Windha dalam hal ini bukan merupakan unsur utama dari keseluruhan bangunan komposisi. Dengan kata

lain, masih sebatas sebagai unsur pelengkap pada komposisi yang menafsirkan ritual “Nyepi” dalam tradisi masyarakat Bali (Hardjana, 1986: 330-332).

Pada tahun 2011, penulis juga pernah menggunakan batu sebagai media bermusik. Penulis menyusun karya berjudul *Menunggu Batu Bernyanyi* dengan memanfaatkan media berupa batu gunung, batu sedimen, dan batu kerikil. Namun, menurut penulis sendiri, komposisi tersebut masih terlalu awal dan lebih bersifat eksploratif, baik secara media maupun teknik atau cara memainkannya. Dalam hal teknis, misalnya, penulis baru menemukan beberapa cara memainkan media batu tersebut, seperti dengan cara dipukul dengan menggunakan jenis batu yang sama, ada

¹ Alamat korespondensi: Program S3 Penciptaan Seni ISI Yogyakarta. Jln. Suryodiningratan 8, Yogyakarta 55143. E-mail: memedchairulslamet@yahoo.com. HP. +6287838251179.

juga dengan cara saling menggosok-gosokkan batu yang satu dengan batu lainnya. Adapun dalam hal pendekatan garap kompositoriknya belum tersusun dalam jalinan kompositorik yang terstruktur, dalam artian masih bersifat improvisatif.

Repertoar serial *Waktu Batu I-III* produksi Teater Garasi Yogyakarta yang dipentaskan antara tahun 2001 sampai 2004, turut menginspirasi penulis untuk memulai proyek penciptaan musik batu ini. Pementasan teater *Waktu Batu* bergulat pada tiga mitologi: *Watugunung*, *Sudamala*, dan *Murwakala*. Karya ini disutradarai Yudi Achmad Tajudin yang bertema tentang kala atau waktu ini telah menunjukkan betapa masyarakat modern memiliki penanda yang sama dengan masyarakat primitif yaitu perikehidupan totemik, patung-patung, atau artefak batu (Iswantara, Soemanto, Haryono, & Simatupang, 2012).

Batu merupakan salah satu unsur alam yang sangat penting dalam proses evolusi kehidupan di bumi. Secara fungsi dan guna dalam sejarah peradaban manusia, batu merupakan unsur material yang sangat penting, terutama untuk kebutuhan pendukung kehidupan seperti peralatan rumah tangga dan bangunan ruang aktivitas sehari-hari. Batu, disisi lain, juga merekam jejak peradaban manusia sebagaimana diperlihatkan lewat struktur batuan penyusun bumi. Rentang jaman pun terukur oleh batu sebagai indikator. Batu, dengan demikian, telah terbukti menjadi penanda dari berkembangnya kebudayaan manusia. Batu merupakan material alam yang sarat dengan nilai filosofi dan spiritual. Nilai-nilai ini bahkan diyakini keabsahannya dalam masyarakat kuno/tradisional. Pada masyarakat tertentu bahkan menempatkan batu sebagai benda sakral, yang memiliki kekuatan spiritual dan secara filosofis dikaitkan dengan nilai-nilai sosial kemasyarakatan, sebagaimana dicontohkan pada keyakinan masyarakat terhadap batu akik, yang melampaui akal sehat. Sifat kimiawi batu yang keras dan kaku dipandang dalam bentuk konsistensi terhadap suatu keyakinan.

Keras dan kakunya batu, pada akhirnya menyimpan banyak aspek ilmu pengetahuan di dalamnya. Tidak terkecuali dalam dunia kesenian. Banyak seniman menggunakan elemen batu sebagai media ekspresi proses kreativitasnya, seperti dalam

bentuk karya seni rupa tiga dimensi maupun seni patung pahatan. Banyak lukisan tradisional China dan Jepang lahir karena 'kecantikan' batu. Tak terkecuali pada dunia musik, keberadaan musik bermediakan batu bisa dilacak pada beberapa situs megalith, yaitu berupa temuan kepingan batu bernada baik di Indonesia maupun negara tetangga seperti *lithophone* di Vietnam yang diperkirakan berumur antara 3000-2000 tahun. Pada waktu itu, batu digunakan sebagai pengiring sebuah upacara ritual.

Batu sebagai media ekspresi seniman perupa/pematung telah menjadi bagian dari orientasi karya dalam mewujudkan karya tiga dimensi maupun panel-panel relief, misalnya relief naratif yang menceritakan Rama di Candi Prambanan yang dibuat pada abad IX (Prasetya, 2014; Prasetya & Nugraha, 2016). Batu, dalam estetika maupun visual, pada akhirnya mampu melahirkan banyak karya puncak. Kekayaan estetika serta ilmu pengetahuan tentang batuan dapat dipelajari dari keberadaan situs-situs batu di seluruh dunia. Pemilihan batu, terutama andesit, sebagai bahan candi tentu mempertimbangkan berbagai hal. Teori tentang candi dapat ditemui dari berbagai literatur sastra kuno seperti *Shilpa Shastra*, *Vatu Sastra* dan *Manasara* dari India Selatan (Hardiati & Siagian, 2002). Jauh sebelum candi Hindu terbentuk di Nusantara, telah dikenal peradaban batu melalui karya seperti punden berundak, kubur batu, maupun peralatan keseharian dari batu.

Pemilihan media batu tentunya melalui pendalaman observasi baik pertimbangan teknis maupun estetika. Berbagai nilai ditemukan oleh para pematung/perupa sehingga batu sampai saat ini masih dipakai sebagai salah satu material utama sebuah karya. Potensi keunikan material batu tersebut dalam bidang seni musik masih belum optimal untuk dikembangkan dalam satu bentuk karya, namun demikian selama ribuan tahun masyarakat sudah memanfaatkan batu menjadi sejenis instrumen sederhana penghasil bunyi tanpa melibatkan lebih luas dari aspek kompositorik.

Berangkat dari konteks tersebut penulis berkeinginan menjadikan batu sebagai sebuah media ekspresi proses kreatif ke dalam bentuk karya musik ekperimental yang berdasar pada

bentuk instrumen dan instalasi batu. Menjadikan batu sebagai sebuah media ekspresi proses kreatif melahirkan kebaruan dalam mencipta musik. Kebaruan dalam konsep mencipta musik adalah tidak tergantung pada alat musik (Supiarza et al., 2016). Batu bukan alat musik, sehingga menjadikan batu sebagai ide kreatif merupakan sebuah konsep kebaruan dalam musik. Momentum ini diharapkan dapat mengukuhkan kedua unsur kreatif. Dalam hal ini, penulis tergerak untuk merespon dan mengeksplorasi batu sebagai bagian dari benda alam menjadi sumber bunyi dalam sebuah komposisi musik.

Proses penciptaan seni dalam kehidupan manusia tidak dapat dilepaskan pada proses penciptaan kemurnian dan hibriditas yang merupakan unsur yang mendasar (Laksono, Anggreni Purba, & Dona Hapsari, 2015). Berdasar pengalaman empiris penulis dalam berkarya selama ini, konsisten mengolah sumber gagasan kreatif dengan mengeksplorasi benda-benda anasir alam. Pada Bulan Juni 2009 di Taman Budaya Yogyakarta penulis menggelar karya pentas musik bertajuk *Water N.I.* Penulis merasakan bahwa relevansi antara musik dengan alam memunculkan inspirasi tersendiri dalam proses pencapaian kreativitas tertinggi. Dalam *Water N.I.* penulis melakukan eksplorasi bunyi dengan media air. Faktanya, sebagai salah satu unsur terpenting dalam hidup dan tersedia langsung secara alami, air juga bisa dieksplorasi menjadi suatu bentuk komposisi musik. Misalnya dengan memperhatikan kerapatan energi dalam air—yang mampu membawa getaran suara, sentuh, pandang, kecap (rasa)—melalui beberapa eksperimentasi, bisa ditunjukkan bahwa air mampu membentuk suatu komposisi bunyi sekaligus membentuk suatu komposisi visual yang mampu dinikmati oleh manusia. Karya musik ini dipresentasikan secara *mixed media* dengan menggabungkan komposisi bunyi dan visual.

Karya komposisi *Water N.I.* telah memperlihatkan bahwa benda-benda di sekitar dapat dijadikan sebagai sarana mediasi dan kontemplasi lewat bahasa artistik seorang seniman. Sekuel karya dari komposisi ini merupakan rangkaian eksplorasi auditif berdasar pada kekayaan potensi alam maupun lingkungan sekitar. Sensor

penangkap getar auditif yang tergerak dari frekuensi dan terekam dengan sensitivitas intuisi menggerakkan daya kreasi yang dituangkan dalam bentuk komposisi musikal.

Pada tahun 2011, penulis membuat sebuah komposisi bertema *Enviromental Instalation of Art*, yaitu ensambel musik kaleng dengan judul *Laku Bunyi*. Karya ini dipentaskan di sebuah studio alam yang asri di tepian Sungai Gajah Wong, Yogyakarta, namun berdampingan dengan tumpukan sampah yang menghambat arus sungai—sebuah potret lingkungan yang paradoks. *Laku Bunyi* dipentaskan ulang pada tahun 2012 di Festival Memedi Sawah di kompleks Museum Tani, Imogiri, Bantul, Yogyakarta. Karya komposisi ini dimaksudkan untuk menggugah kesadaran akan pentingnya kepedulian pada lingkungan sekitar sebagai habitat masyarakat sehari-hari.

Perhatian penulis kepada hal-hal yang berhubungan dengan alam dan lingkungan sekitar semakin menggugah hasrat untuk melakukan eksperimentasi dan studi lebih intens pada fenomena batu alam. Intensitas studi ini dimulai dari pengamatan tentang unsur bunyi bebatuan yang unik, orisinil, dan otentik, hingga kajian tentang kesan misterius dan mistisnya suara yang tereproduksi dari gesekan maupun benturan antar batu. Aktualisasi hal tersebut, penulis pada tahun 2011 melakukan observasi secara langsung antara lain di lokasi penambang batu di lereng sebelah Selatan dari puncak Gunung Merapi, tepatnya di bawah hulu Sungai Krasak yang berada di Kecamatan Sumber, Kabupaten Magelang, Jawa Tengah. Penulis juga mengamati secara langsung proses pemanfaatan batu-batu gunung tersebut menjadi beberapa barang kebutuhan manusia di studio-studio milik para seniman pahat batu di sekitar Muntilan, Magelang. Dari observasi tersebut, penulis tergerak untuk membuat karya komposisi berjudul *Menunggu Batu Bernyanyi* yang dipresentasikan di Bentara Budaya Jakarta, tahun 2011. Pementasan ini merupakan presentasi kreatif berdasar intuitif, belum melibatkan logika secara kompositoris. Karya ini memanfaatkan media berupa batu gunung, batu sedimen, dan batu kerikil. Pementasan tersebut merupakan proses mencari ruang penciptaan, maupun berbagai

kemungkinan eksplorasi yang luas baik dalam skala teknis maupun media yang digunakan.

Berangkat dari pengalaman musikal yang dirasa belum tuntas di atas, penulis menegaskan untuk menjadikan batu sebagai karya musik yang mengintegrasikan media, cakupan kompositoris dengan merancang instrumen batu agar dapat memunculkan teknik permainan yang spesifik dan khas, sehingga memunculkan ragam ekspresi pemain sebagai respon dampak estetik terhadap repertoar musik batu.

Konsep Penciptaan Musik Batu

Menjadikan apapun sebagai sesuatu yang bisa dimaknai sebagai musik—termasuk batu alam—adalah yang mendasari konsep musik batu ini. Tentu saja penulis tidak semata menjadikan batu sebagai sumber ekspresi musikal yang datang begitu saja. Jauh sebelum menjadikan batu sebagai media ungkap musik, penulis melakukan serangkaian perenungan, pembacaan, dan riset tentang sejarah dan morfologi batu di beberapa situs batu di Jawa. Lebih dari itu, penulis kemudian juga melakukan serangkaian eksplorasi dan eksperimentasi hingga menemukan teknik, cara, pendekatan garap, bahkan hingga menciptakan alat dari batu. Tentu ini cukup berbeda dengan, atau menjadi semacam, pengembangan teori *musicking* yang hanya berhenti pada pemahaman musik yang tak bertebe, alias terlalu luas.

Penulis dengan demikian tengah mempraktekan konsep “*minimax*” atau “minimalis maximal” yang dirumuskan oleh Slamet Abdul Sjukur. Konsep minimax merupakan konsep pembuatan karya musik yang memanfaatkan materi yang minimal untuk menghasilkan karya musik yang memiliki nilai lebih atau maksimal (Dewi, 2013; Dewi & Simatupang, 2013). Lewat komposisi *Jawara*, juga *Ji-lal-Ji*, Sjukur mengajarkan bagaimana *minimax*—yang dimaksudkan sebagai usaha minimal akan tetapi menghasilkan sesuatu yang maksimal—harus diartikan sebagai jalan menuju tujuan lebih penting daripada tujuan itu sendiri (Mack, 2004: 48)

Pemahaman di atas mengungkapkan bahwa proses menjadi hal yang sangat penting, observasi

pada aplikasi karya-karya komposisi musik bermediakan batu, serta pengalaman melakukan eksplorasi (awal) musik bermediakan batu. Penulis kemudian mulai memasuki ruang penciptaan musik batu yang lebih intensif. Intensitas ini mengantarkan penulis hingga menemukan beberapa poin awal dan penting dalam ikhtiar pembentukan kompositoriknya. *Pertama*, unsur-unsur bunyi bebatuan selalu memiliki keunikan, orisinalitas, dan otentitas tersendiri. *Kedua*, kesan misterius serta nuansa mistis tereproduksi dari produksi suara yang dihasilkannya. *Ketiga*, hal-hal teknis seperti register bunyi yang khas dalam bunyi akustik batu, menghadirkan ruang bunyi yang spesifik.

Beberapa temuan awal di atas memunculkan gagasan dan konsep penciptaan yang dirumuskan sebagai berikut: 1) Bagaimana rancangan instrumentasi musik batu sehingga memunculkan teknis permainan yang spesifik dan khas; dan 2) Bagaimana strategi rancang bangun kompositorik untuk menyusun repertoar musik batu.

Secara garis besar konsep tersebut bisa diuraikan melalui poin-poin pemikiran seperti berikut: *Pertama*, bahwa konsep musik batu ini merupakan ekspresi simbolis dari pemikiran rasional penulis dalam mengupas elemen-elemen imajinatif menuju pada kenyataan teknis-empiris berupa bentuk komposisi yang direlasikan melalui alat musik yang dalam hal ini berbahan dari batu. Di sini, proses penyusunan komposisi bisa dimulai dari penentuan tema. Melalui penentuan tema, ada kesadaran dalam menggerakkan arah atau alur komposisi yang dihasilkan. Sementara, alur kompositorik mengundang persepsi dengar baru yang menjadikan logika penciptaan mengikuti intuisi musikalnya. Saat proses itulah ide dan gagasan muncul saling tumpang tindih, karena itulah dalam penciptaan musik batu, penulis tidak perlu memakai pertimbangan logika yang linear, melainkan bisa memulai dari mana saja. Ketika ide macet, memainkan logika. Atau ketika ide macet, menggerakkan intuisi. Dengan kata lain, adanya kesadaran dialog rasa dengan logika, sebab keduanya penting. Kesadaran dialog rasa dengan logika merupakan bagian dari proses penciptaan karya seni yang merupakan penuangan imajinasi

berdasarkan pengalaman empiris, pengetahuan, dan wawasan yang didapat oleh pembuat karya (Karbita, 2015).

Kedua, tahapan teknis sebagai penjabaran atas konsep itu sendiri. Di sini, yang paling penting adalah pemilihan sumber bunyi. Sumber bunyi dari media atau alat yang digunakan sangat menentukan cara garapnya. Dengan kata lain, pilihan instrumen menentukan cara garapnya. Seperti misalnya pada bagian natural ini dihadirkan menggunakan rangkaian instalasi luncuran batu dengan ketinggian 2 meter. Luncuran berupa batu kerikil tersebut menghasilkan bunyi yang ditimbulkan dari gesekan alat peluncur hingga jatuh pada hamparan batu lempeng yang sudah disiapkan sebelumnya. Dua peristiwa bunyi akan terjadi yaitu 1) Bunyi gesekan pada saat kerikil meluncur seperti air yang meluncur pada talang; dan 2) Jatuhnya kerikil yang membentur alas batu. Hal tersebut menggunakan konsep filosofi “Bunyi dibiarkan menentukan takdirnya” sendiri (Suka Harjana, 2017)

Masing-masing instrumen membawa karakternya yang khas, oleh karena itu, dalam konteks musik batu, penting untuk mempelajari atau menemukan teknik permainannya, sampai menemukan teknik dasarnya. Tindakan teknis yang dilakukan berangkat dari ide awal ini mewujudkan dalam bingkai atau frase musikal tertentu, meskipun pengolahan bunyi yang dihasilkan baru berada dalam tahapan pengolahan bunyi, belum pada tingkat penyusunan bunyinya atau yang kemudian biasa disebut komposisi.

Lebih lanjut, tindakan teknis yang disiapkan oleh penulis pada garapan musik batu ini adalah 1) Mengamati bahan-bahan bebatuan dan menjajaki segala kemungkinannya; 2) Menjadikan batu-batu sebagai media atau alat musik dan mencoba memainkannya, serta merasakan sensasi dari bunyi yang dihasilkannya; 3) Pilihan bunyi dan tempo, kedua hal ini merupakan embrio yang akan menggerakkan imajinasi kompositorik; 4) Mengeksplorasi teknis permainan hingga muncul tema kecil. Tema yang pada akhirnya menjadi sesuatu yang besar, yang akan menggerakkan alur pengembangannya. Dengan kata lain, ia akan bergerak mulai dari tema kecil terus mengkait

pada tema-tema yang melebar, sampai pada kesatuan tematik yang utuh dan tidak terpisah; 5) Membayangkan strukturnya kemudian ditulis dalam simbol tertentu yang jelas dan bisa dimengerti oleh pemain dan masyarakat umum; 6) Latihan sebagai aktualisasi atas gagasan konseptual kompositorik. Pada proses latihan inilah bangunan komposisi bisa digarap, apa yang sudah terumuskan secara konseptual bisa dikembangkan sesuai dengan kemampuan pemain. Sebagai komposer, penulis bisa secara detail menentukan pola ritme maupun pilihan bunyi/nada yang digunakan, kemudian dikembangkan sesuai kemampuan teknis pemainnya. Di sini kadang menghasilkan sesuatu diluar perkiraan komposernya. Pada momen ini, para pemain diberi keleluasaan untuk mengekspresikan rasa musikalnya dan penulis terus menjaga alur dramatikanya hingga struktur yang merupakan konsep awal bisa terkendali, walau tidak menutup kemungkinan berkembang lebih jauh. Konsep di sini hanya sebagai pengatur lalu lintas bunyi dan menjaga kesimbangannya. Semua pemain berperan dalam kesatuan rasa musikal; dan (7) Garap detail komposisi, dalam hal ini, kesadaran penulis pada kontras tempo, kontras dinamik dan kontras warna menjadi kekuatan detail dan kompleksnya komposisi.

Penulis menyadari hal yang paling penting dalam sebuah karya seni adalah ekspresi perasaan, yaitu ekspresi dalam pengertian yang logis, yang menyajikan susunan kepekaan emosi serta alur pikiran yang serentak. Simbolisasi semacam ini merupakan fungsi utama karya musik batu ini. Dengan demikian, bangunan komposisi musik batu lebih menekankan pada penggunaan konsepsi imajiner. Rasionalitas di sini timbul seperti sebuah elaborasi perasaan.

Di sisi lain, memahami musik bukanlah sekadar melalui hukum-hukum yang terukur, karena itulah penulis ingin melepas keterikatan pada pola tertentu untuk dapat menghasilkan atau mendapatkan *frasering* dalam musik yang tidak lazim. Sebagai subyek kreator, penulis ingin memaknai aspek yang mendalam dari sebuah realitas sosial. Seturut Georg Lukas, secara substansi seni bukan sekadar keindahan melainkan juga kebenaran realitas faktual (Karyanto, 1997: 69).

Metode Penciptaan Musik Baru

Implementasi konsep dan aplikasi karya musik batu ini disajikan dalam satu bentuk sajian pementasan utuh yang terdiri dari lima bagian repertoar. Konsep estetis sajian musik batu ini melibatkan unsur rupa dalam bentuk instalasi bunyi, serta aspek tata cahaya yang lebih cenderung memakai warna-warna natural guna menciptakan atau memunculkan suasana kontemplatif dan meditatif. Pertunjukan ini didukung oleh 6 pemusik dengan durasi pementasan sekitar 60 menit, tanpa jeda.

Proses penciptaan sebagai fondasi sebuah pementasan dilakukan dengan eksplorasi dan eksperimentasi melalui beberapa tahap. Di samping itu, pengalaman kerja etnografis serta pengamatan fenomenologis yang dilakukan oleh penulis juga dijadikan sebagai landasan metodik untuk mewujudkan gagasan dalam karya musik batu ini.

Temuan Teorikal

Projek musik yang menjadikan batu sebagai landasan garap, baik secara konsep maupun filosofis telah dilakukan oleh beberapa kreator seni. Penjelasan secara ilmiah-konseptual pemakaian batu sebagai “musik” belum banyak ditemukan. Karena itu, penting di sini penulis menempatkan salah satu pemikir musik, yaitu Cristhoper Small, yang mengartikan musik bukanlah aktivitas kebendaan, melainkan aktivitas pertunjukan yang mencakup kegiatan musik yang hadir dengan cara atau lewat apa saja. Small menyebutkan bahwa keberadaan musik bisa dilihat melalui proses penyusunan komposisi, lewat mendengarkan, dengan cara latihan, termasuk juga musik yang direkam, melalui tarian, bahkan kegiatan bersenandung di dalam kamar mandi. Ini semua mencakup seluruh partisipasi yang berkenaan dengan pertunjukan musik, apakah partisipasi dilakukan secara aktif atau pasif, apakah orang suka dengan cara itu atau tidak, apakah menarik atau membosankan, konstruktif atau destruktif, simpatetik atau antipatetik (Small, 2011: 9). Buku ini mengajarkan bahwa pemahaman tentang musik tidak terbatas pada bagaimana, tetapi juga

mengapa *musikking* berada di dalam praktek-praktek pertunjukan musikal, dengan cara-cara yang kompleks. Dalam hal ini, pertunjukan musik sebagai sebuah pergulatan manusiawi mengambil tempat lewat medium bunyi yang diatur dengan cara-cara yang khusus. Poin-poin pandangan Small di atas, memberi pengaruh yang cukup signifikan bagi lahirnya karya musik batu, terutama dalam hal pemahaman ruang musikal yang luas, yang nyaris tak terpagari oleh berbagai aturan musik.

Supanggah juga membeberkan unsur-unsur garap yang terdiri dari 1) Ide garap; 2) Proses Garap (meliputi bahan garap, penggarap, perabot garap, sarana garap, pertimbangan garap, penunjang garap); 3) Tujuan garap; 4) Hasil Garap (Supanggah, 2005). Proses karya musik batu yang penulis kerjakan, terutama pada bagian perabot garap, sarana garap, dan penunjang garap di mana dalam proses penciptaan musik batu ini, tidak lepas dari aspek-aspek tersebut.

Tentang kreativitas, banyak kreator menggunakan teori 4 P (*Person, Procces, Press, Product*) Rhodes sebagai rujukan dalam penjelasan proses kreatifnya. Namun, penggarapan musik batu ini berbeda dengan alur kreatif Rhodes yang berorientasi pada produk tersebut. Sebab, penggarapan musik batu ini lebih berorientasi pada proses dari pada produk. Artinya, produk sebenarnya bukan menjadi orientasi utama. Dengan kata lain, proseslah yang menjadi kekuatan utama dari pengkaryaan musik batu ini. Batu sebagai elemen dan media ekspresi dalam penciptaan musik meneruskan evolusi musikal yang ada. Hal ini bisa diletakkan dalam konteks *instrument builder* (pembangunan instrumen non-konvensional), dan juga pada ranah eksplorasi perluasan kemungkinan kreatif. Selain logam yang telah menjadi bagian peradaban dalam kebudayaan yang bertahan lama, batu sesungguhnya juga memiliki potensi yang tidak kalah menariknya. Sayangnya batu jarang dikembangkan menjadi instrumen musik, berbeda dengan logam.

Salah satu alasan mengapa beberapa alat musik lebih banyak berhasil melanjutkan evolusi mereka dan secara aktif mengambil bagian dalam sejarah musik sebagian dikaitkan dengan yang ada komposisi yang dibuat khusus untuk mereka, potongan-potongan yang tersisa dan

masih dimainkan dalam waktu yang lama. Ini beberapa-hal yang kita tahu, melakukan komposisi ini membuat karakteristik instrumen hidup dan mampu bertahan (Vasquez, Tahiroglu, & Kildal, 2017).

Terkait dengan dimensi waktu, batu dapat memaparkan gambaran ringkas sejarah peradaban dan hubungannya dengan dunia seni. Hal tersebut menyampaikan pesan bahwa peninggalan batu menjadi salah satu titik untuk membaca peristiwa masa lalu. Banyak ditemukannya prasasti, nisan, dan bongkahan batu berangka tahun mempermudah para arkeolog untuk merinci dan merekonstruksi peristiwa pada zaman tersebut. Ini poin yang semakin menguatkan bahwa dimensi waktu berkelindan dalam sejarah batu. Maka pada titik ini pulalah musik batu semakin menempati posisinya sebagai karya yang bukan hanya akan meramaikan dunia seni batu, namun juga momen untuk eksplorasi yang lebih canggih tentang komposisi musik batu.

Penulis memandang batu sebagai simbol kala atau waktu—sebagaimana mewujudkan atas keberadaannya yang hadir di setiap waktu sejak pra sejarah hingga sekarang—adalah unsur dasar dan paling esensial dalam musik. “Kala” atau waktu, sebagaimana diperlihatkan oleh John Cage lewat karya 4.33, adalah esensi dari musik. Dalam bahasa Olivier Messiaen, irama adalah penggerak musik (Mack, 2004: 75). Lewat karya 4.33 John Cage mengaskan bahwa bunyi bukan satu-satunya dan bahkan harus takluk pada irama. Karena itu pula, repertoar *Waktu Batu* yang mengudar dimensi waktu tersebut menginspirasi penulis untuk mengembangkannya ke dalam karya musik. Waktu atau irama menuntun pada ruang penciptaan yang terbuka. Toru Takemitsu, komponis Jepang ternama, pernah berujar dalam suatu wawancara, bahwa waktu beserta pengolahannya—yang di dalam musik dipahami sebagai durasi—adalah unsur terpenting dalam menciptakan musik. Komponis juga harus selalu mencari perluasan metode dalam menemukan berbagai hal baru untuk menjadikan suatu karya berkembang dinamis (Eaglestone, Ford, Nuhn, Moore, & Brown, 2001).

Tidak kalah inspiratif, repertoar tari berjudul *Membaca Ruang Batu* karya Eko Supendi yang

disajikan di depan dan atau menempel di dinding-dinding batu karang di pegunungan Desa Sendang, Wonogiri, pada tahun 2005. Karya pentas ini mengambil tema tentang kerusakan lingkungan atas eksplorasi batu karang di daerah sekitar desa tersebut. Kontur tebing batu karang yang sudah ditambang, dengan struktur dinding seperti hamparan kubus tak beraturan, telah memunculkan aspek dramatik visual dan artistik tersendiri. Sementara, bukit batuan gunung yang telah dipotong-potong dalam bongkahan-bongkahan berbagai ukuran, dengan para penari berkostum dan tata rias warna-warni cerah yang merayap di dindingnya adalah kontras dan ironi yang menghadirkan aspek estetik yang memikat. Karya ini menginspirasi penulis untuk lebih mendekati alam dan memanfaatkan unsur-unsurnya ke dalam ranah musikal. Proses ini juga telah mendorong untuk bersahabat dengan lingkungan, memahami sifat dan karakteristik alam.

Kebudayaan pada hakikatnya merupakan kompleks pengetahuan, nilai-nilai, gagasan-gagasan vital, serta keyakinan atau kepercayaan yang menguasai manusia dalam bersikap dan bertingkah laku untuk memenuhi kebutuhan hidupnya (Triyanto, 2014). Batu, dalam estetika gerak maupun visual sebagaimana dicontohkan di atas, pada akhirnya mampu melahirkan banyak karya puncak yang memenuhi hasrat estetis maupun kebutuhan senimannya. Kekayaan estetika serta ilmu pengetahuan tentang batuan dapat dipelajari dari keberadaan situs-situs batu di seluruh dunia.

Batu sebagai elemen dan media ekspresi penciptaan musik ini juga sebagai upaya untuk menemukan kemungkinan bunyi-bunyian berdasarkan objek tertentu (batu). Hal ini senada dengan apa yang ditulis oleh Ben Pasaribu sebagai *found object sound*. Selain meneruskan gaya penciptaan yang lazim, baik dalam konteks musik Barat maupun dari penerusan kultur tradisinya, tendensi komponis kontemporer di Indonesia mengupayakan teknik baru yang mengeksplorasi elemen-elemen fundamental music, diantaranya; (1) Pengolahan harmoni dan progresi; (2) Teknik duabelas nada atau *serialism*; (3) Cara *pointilisme* atau *klangfarbenmelodien*; (4) Politonalitas dan eksplorasi interval nada; (5) Teknik

cluster (penjejalan nada-nada); (6) Mikrotonal dan modus-modus baru; (7) Eksplorasi keragaman warna suara pada perkusi; (8) *Prepared* piano dan *fortified* piano; (9) Penggabungan instrumen, penciptaan instrumen musik baru serta *found object sound*; (10) Pencarian teknik baru dalam menabuh, bernyanyi, termasuk pencarian kemungkinan dalam tanda meter dan pengembangan pola-pola irama; (11) Menggunakan elektronik baik secara *digital computerrized, algorithmic composition* maupun teknik *musique concrete*; (12) *Conceptual music*; (13) Penyertaan elemen teater secara total organization; (14) Penggunaan multimedia; dan (15) Secara bertahap menuju penggunaan *virtual reality* (Pasaribu, 2005: 188).

Penulis sangat percaya, bahwa sumber kreatif untuk menciptakan komposisi musik bisa berasal dari mana saja, tak terkecuali alam. Negara Indonesia adalah bentangan negeri yang memiliki kekayaan alam, keragaman budaya, dan komunitas yang merupakan aset yang sangat potensial (Panggabean, 2006). Ance Panggabean juga menegaskan hal ini, terkait kemampuan seorang komponis dalam membaca fenomena. Komponis dapat melakukan pendekatan reinterpretasi sehingga menemukan apa yang diinginkan, karena sebagai seniman kepekaan menangkap fenomena sangat penting (Ance Panggabean, 2006).

Terlepas dari berbagai unsur yang logis atau rasional dalam membaca fenomena, seorang seniman/kreator juga perlu menempatkan diri di posisi sebaliknya. Persepsi tentang seni dalam konteks filsafat menunjukkan dua yang bertolak belakang antara Plato dan Aristoteles. Seorang seniman, menurut Aristoteles, harus berfikir secara logis dan psikologis. Karya musik terkait, dihubungkan oleh benang-benang logika. Namun, hal ini tidak berarti bahwa seorang seniman tidak dapat memasukkan hal-hal bersifat mustahil atau bahkan irrasional. Kemustahilan yang masuk akal dapat lebih baik dari pada hal-hal yang mungkin tidak masuk akal (Susantina, 2000). Dari uraian tersebut eksplorasi terhadap batu mencoba membaca kemungkinan-kemungkinan lain yang terkait dua dimensi tersebut.

Aspek yang tidak kalah penting yang menjadi bagian dari kerja kompositoris pada musik batu

ini adalah dimensi performativitasnya. Hubungan yang terintegrasi antara gestur, bunyi, dan energi dalam suatu pertunjukan musik dapat dijelaskan sebagai berikut:

The actual playing of the instrument, the instrumental practice, has become the compositional material. The musician's actions, specific performance parameters and bodily movements are notated. Instrumental practice is in this way woven into the score through its notation, so that the score cannot be seen as separate from the instrumental practice. In other words, the score cannot be fully understood without being performed. This can be seen as an extreme idiomatic approach, beyond instrumental idiomatic virtuosity, extended to encompass the specific instrument and musician's actions in the moment of performance (Orning, 2017: 90).

Musik batu juga turut melibatkan aspek performatif tersebut sebagai bagian penting dalam struktur/dramaturgi pertunjukannya. Memandang batu, mendengar bunyinya, berikut gerak dan energi dari pendukung karya, adalah hubungan yang tidak bisa dipisahkan satu dengan yang lain. Literatur pustaka tersebut membantu untuk mematangkan persoalan dan gagasan penciptaan. Disamping itu, berdasarkan karya-karya yang telah dipaparkan, semakin menegaskan perspektif dan visi artistik penulis dalam menyiapkan karya komposisi musik batu. Hal ini semakin dipertegas bahwa dengan menjadikan batu sebagai bahasa tanda yang dikemas dalam sebuah pertunjukan musik yang memadukan unsur gerak, cahaya, dan multi media.

Musik “Batu”, selain menemukan bentuk ekspresi musikal yang diharapkan lebih segar dan “baru”, juga, lewat pemahamannya akan dimensi waktu, audiens diajak untuk menemukan benang merah kebudayaan masyarakat dari jaman batu, primitif, hingga kehidupan kontemporer kini.

Proses Penciptaan Musik Batu

Proses penciptaan musik batu dilakukan berdasarkan langkah kerja kompositorik yang sistematis dan kerangka yang terstruktur. Langkah-

langkah tersebut meliputi tahap persiapan, eksplorasi dan eksperimentasi, pembentukan, serta yang terakhir yaitu presentasi. Hubungan antar tahap-tahap tersebut bersifat kronologis (berdasar urutan waktu) maupun berdasar skala kepentingan yang lebih bersifat kontekstual atau berdasar skala prioritas tertentu.

Tahap persiapan meliputi eskplorasi ide atau gagasan, perancangan, serta pelaksanaan. Adapun pada tahan eksplorasi dan eksperimentasi meliputi kegiatan penggalian sumber-sumber penciptaan baik di lapangan maupun pustaka. Dari temuan-temuan di kedua wilayah tersebut lantas diadakan eksperimentasi yang bertahap. Tahapan-tahapan ini penting dilakukan terutama untuk mengetahui dan/atau menentukan capaian yang didapat.

Persiapan

Kesadaran esensi bunyi dalam penciptaan musik pada diri penulis mendorong keinginan untuk membebaskan imajinasi musikal menjadi lebih independen dan cenderung liar. Diantaranya adalah dengan mengolah sumber bunyi apapun sebagai sumber penciptaan. Warsana mengatakan bahwa unsur musikal telah disediakan secara alami disekitar kehidupan sehari-hari. Realitas kehidupan sehari-hari seperti keluarga, lingkungan, masa kecil, fenomena alam, bencana, sosial, budaya, politik, atau fenomena musikal merupakan inspirasi dalam menciptakan karya musik (Warsana, 2012). Se-

hingga, ekseperimentasi musik dengan media alam telah menjadi obsesi estetik penulis sejak lama.

Musik antara lain diciptakan sebagai tiruan dari bunyi-bunyi alam dan sekelilingnya atau sebagai karya cipta maupun rekayasa bunyi. Hal ini diperkuat oleh pernyataan komposer Sukaharjana bahwa bunyi itu dibuat, direkayasa tidak saja menyerupai citra alam semesta, tetapi lebih dari itu, bunyi “dicipta” oleh komposer menurut citra, angan-angan, dan kodratnya sebagai manusia. Ini poin penting penulis untuk segera melakukan tahap selanjutnya, yaitu “membumikan” ide atau gagasan-gagasan konseptual yang menjadi ide dasar penciptaan musik batu ke dalam rancangan kompositorik.

Pada tahap ini, ide-ide estetik yang telah dipaparkan di atas mulai dikembangkan menjadi ide-ide musikal sebagai pernyataan seni atau ungkapan musikal berupa motif-motif, frase, kalimat, dan bangun musik. Bentuk-bentuk musik kemudian dikumpulkan untuk bahan penyusunan komposisi yang utuh, penuh pernak-pernik, rumit, dan terkait dalam kesatuan makna. Dari sini kemudian bentuk-bentuk musik disusun menjadi rancangan arsitektural musik berupa rancangan kasar komposisi musik. Rancangan kasar komposisi musik diperlukan untuk memberikan gambaran global komposisi yang diinginkan sebagai pedoman atau garis besar dalam proses mencipta. *Draft* komposisi musik dideskripsikan secara detail.

Implementasi dari konsep dasar pemilihan batu sebagai inspirasi serta material sumber bunyi adalah tindakan teknis operasional. Tahapan aplikasi tindakan teknis ini merupakan langkah lanjut dari ekperimentasi serta observasi, baik dari segi morfologi batuan maupun penataan teknis yang menjadi bagian dari komposisi musik. Orientasi *timbre* adalah tahap pelaksanaan eksplorasi awal yang di lakukan oleh penulis. Tahapan ini adalah pemilihan batu dari beragam jenis serta memilah untuk mendapatkan *timbre* yang diinginkan lalu melakukan pencatatan, selain itu pilihan batu sebagai material yang akan digunakan, teknik membunyikan batu juga menentukan *timbre* serta karakter bunyi.

Hasil dari observasi serta eksperimentasi bunyi bebatuan yang telah dilakukan di beberapa

Tabel 1. Tahapan Proses Kreatif Musik Batu

Tahapan	Kegiatan
Persiapan	Ide
	Perancangan
	Pelaksanaan
Eksplorasi dan eksperimentasi	Eksplorasi
	Eksperimentasi
	Eksperimentasi Awal
	Eksperimentasi lanjutan
Penyusunan	Eksperimentasi akhir
	Tahapan Teknis
Presentasi	Proses Studio
Teknik Permainan	Instrumentasi Batu

situs batu, penulis mendapat catatan teknis untuk mengembangkan data awal menjadi satu tindakan kompositoris. Di sini, penulis mulai mengembangkan pemahaman tentang orkestrasi secara umum dalam penyikapan batu sebagai sumber bunyi. Melalui studi observasi dan eksperimentasi studio, penulis kemudian mulai merekayasa batu dalam rangka produksi suara dengan menggunakan teknologi elektronik. Eksplorasi di studio menghasilkan cara dan teknik memasang peralatan elektronik pada batu. Pemasangan mic *pick-up* yang ditempelkan pada tubuh batu menghasilkan bunyi baru setelah melalui penambahan unsur efek. Penggunaan unsur elektronik ini dapat menghasilkan warna suara riil atau bisa sebaliknya, tergantung pada penataan sistem tata suaranya, namun yang pasti, hasil eksperimentasi bunyi ini memperkaya *timbre* serta kontras dinamik.

Eksplorasi dan Eksperimentasi

Kegiatan eksplorasi dilakukan setelah memperoleh bahan atau data-data awal yang didapatkan melalui observasi. Observasi ini dilakukan dengan mengamati langsung ke lingkungan alam maupun kunjungan ke tempat-tempat *workshop* seniman pemahat batu di sekitar Yogyakarta dan Magelang. Para pengrajin dan pedagang patung di sepanjang jalan Muntilan, Kabupaten Magelang, Jawa Tengah, menyebutkan bahwa bebatuan dari Merapi memiliki tekstur dan kepadatan material yang pas untuk dipahat menjadi karya seni.

Hasil temuan tersebut mulai penulis kembangkan penjelajahan hingga ke situs-situs batu lainnya, seperti di daerah Tulung Agung dan Pacitan, Jawa Timur. Di kedua tempat tersebut ditemukan fenomena batu bukan saja pada dimensi material tetapi juga spiritual. Mitos tentang batu berikut kisah-kisah tentang kekuatan magis, transenden, dan spiritual yang menyertainya telah banyak ditemukan melalui cerita-cerita rakyat di Nusantara, sebagai contoh, kisah “Watu Gunung” yang menjadi bagian dari tiga mitologi: *Watugunung*, *Sudamala*, dan *Murwakala*; mitos tentang “Batu Belah” dan cerita rakyat tentang

Malin Kundang, atau kisah berdirinya Candi Sewu yang tidak bisa dipisahkan dari mitos *Roro Jonggrang*, belum lagi kisah-kisah tentang batu yang diyakini memiliki kekuatan *transcendental*.

Uraian tentang fase-fase mistis hingga fungsional atas penyikapan batu oleh masyarakat tersebut meyakinkan penulis untuk menemukan bangunan konsep, ide atau gagasan garap, hingga hal-hal teknis untuk keperluan eksekusi terhadap garap musiknya. Terkait dengan fase mistis, penulis tertarik untuk mengeksplanasikan fenomenanya demi membangun wacana atau mitos batu yang bukan sekadar benda atau material fisik, melainkan juga kisah-kisah di belakangnya.

Sebagai langkah lanjutan dari eksperimentasi awal, penulis mendatangi galeri batu yang sekaligus sebagai studio atau *workshop* dengan peralatan pembentuk batu sesuai keinginan penulis. Tahap eksperimentasi ini adalah pembuatan frame untuk batu gantung (batuan lempeng). Setelah melalui diskusi dengan pelaksana teknis, penulis memberikan gagasan terkait bagaimana membuat frame batu gantung baik dari segi estetika maupun kualitas bunyi yang nanti di hasilkan. Setelah *frame* untuk batu gantung dikerjakan penulis melanjutkan dengan memotong batu bilah (untuk lantai) sesuai ukuran dan berdasar karakter bunyi. Selain bilah pengerjaan selanjutnya adalah pembuatan kotak resonator. Fungsi dari kotak resonator adalah untuk memperluas ruang rambat bunyi dari bilah batu, selain untuk resonator kotak tersebut berfungsi untuk meletakkan bilah batu. Kotak resonator tersebut berbahan batu putih (sedimen) diperoleh dari pegunungan Gunung Kidul, Wonosari.

Setelah semua pengerjaan selesai penulis melakukan eksperimentasi kualitas bunyi dengan menggunakan teknik pukul. Proses kontrol kualitas bunyi pemukul yang digunakan untuk memperoleh karakter sesuai keinginan penulis paling sesuai adalah pemukul dari batu. Hal tersebut mempengaruhi *timbre* dari masing-masing alat batu (gantung dan lempeng). Untuk mempermudah melakukan teknik membunyikan batu, batu gantung direntang dengan kawat kopling menjadi sebuah rangkaian dan dikaitkan pada bingkai besi. Sedangkan kualitas bunyi pada batu lempeng yang telah diletakkan di atas resonator

karakter bunyi lebih padat. Pada eksperimentasi lanjutan ini penulis selalu melakukan pengamatan terhadap proses pembuatan instalasi musik batu. Setelah proses pembuatan instalasi sesuai dengan keinginan dari penulis maka proses eksperimentasi dilanjutkan pada tahapan berikutnya, yaitu terkait teknik memainkan serta reproduksi bunyi dari instalasi musik batu tersebut.

Tahap eksperimentasi akhir merupakan finalisasi dari penggarapan instalasi batu baik secara teknis permainan maupun penataan suara dengan skema digitalisasi untuk memperoleh efek bunyi yang diinginkan. Pada tahap eksperimentasi akhir ini, hasil bunyi natural atau manual akan memperoleh penambahan penataan setting *sound* secara digital. Hal tersebut dimaksudkan untuk mendapatkan *balancing* serta beberapa bunyi-bunyian di luar bunyi sesungguhnya. Penulis

melakukan penyempurnaan melalui skema digital mengacu pada pendekatan elektroakustik serta konsep *minimax* yang dipopulerkan oleh Slamet Abdul Syukur. Pendekatan elektroakustik dirasa sangat sesuai dan relevan dengan instalasi musik batu.

Penyusunan

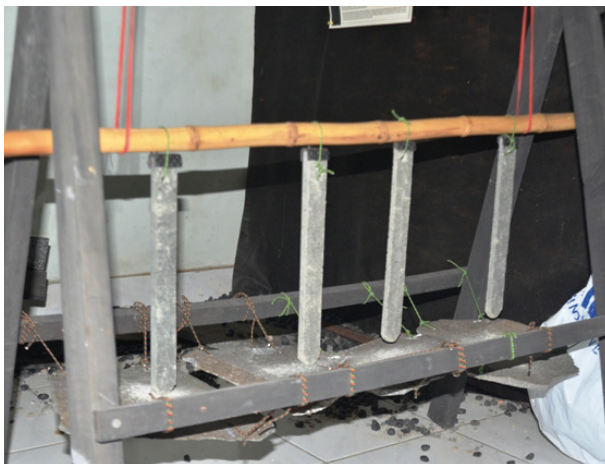
Karya musik ini diawali dari serangkaian proses penjelajahan (eksplorasi), iluminasi, hingga mencari kemungkinan-kemungkinan (eksperimentasi) detail bunyi dan aspek kompositorik batu, di lapangan maupun di studio. Hasilnya, pada tahap awal dari serangkaian proses tersebut adalah temuan (bentuk/wujud) batu alami sebagai instrumen musik, serta benda/alat dari batu yang diciptakan/dibentuk sebagai instrumen musik.



Gambar 1. Instalasi Peluncuran Batu
(Foto: Slamet, 2017)



Gambar 3. Genggam Kerikil
(Foto: Slamet, 2017)



Gambar 2. Instalasi Jatuhan Rampak Batu
(Foto: Slamet, 2017)



Gambar 4. Instalasi Benturan Batu Goyang
(Foto: Slamet, 2017)

Tabel 2. Matriks Bbservasi Instalasi Musik Batu.

Nama Instalasi	Hasil Bunyi	Teknik Memainkan	Temuan
Luncuran batu	Krotak-krotak Klitik-klitik Kluthuk Thik-thik	Batu dituang dalam talang dengan system ditaburkan, batu akan meluncur dalam talang kemudian jatuh pada lempeng batu gantung kemudian jatuh pada susunan batu di atas karpet.	Adanya resonansi jatuh berikutnya teredam; Dimainkan satu orang bunyi hasil dari kinetis, dari teknik rangkaian instalasi luncuran secara mekanik. Pukulan batu pada handle menghasilkan efek sebagai pemberat (stone crusher juga menggunakan model semacam ini namun tidak menghasilkan efek yang sama). Luncuran memiliki kesan sustain dengan cara batu kerikil diluncurkan terus menerus dan kadang pula berhenti sesaat untuk memberi ruang masuknya instrument batu rampak.
Benturan batu goyang	Klonthang-klhonthang	Ditarik dorong (push-pull)	Ada beberapa warna bunyi yang dihasilkan dari macam-macam penampang batu lempeng yang dibenturkan secara gerak horizontal pada penampang batu lainnya, bunyi yang beruntun mendekati suara teknik vortato.
Jatuhan rampak batu	Pruk-pruk	Ditekan menggunakan ta-ngan sehingga rangkaian ba-tu ulean jatuh menumbuk cobek/lumpang secara serempak (waktu/saat sama)	Terjadi hasil keserempakan sehingga menghasilkan suara yang tebal serta memunculkan karakter berat, cenderung staccato untuk menuju artikulasi pada bagian frasering
Kerikil genggam	Krecek-krecek	Digenggam dan digoyangkan	Suara dari rangkaian dapat dimainkan dengan ritmis

Penutup

Pada akhirnya karya ini dapat menghasilkan rancangan instrumen musik batu dengan menghasilkan beberapa bentuk baru instrumen musik berupa instalasi batu tanpa banyak merubah bentuk aslinya, serta dapat menemukan teknik permainan yang sangat spesifik dan khas. Hal tersebut menjadikan titik tolak keberangkatan dalam mewujudkan atau menuangkan ide-ide dalam komposisi musik batu ini. Dengan demikian pemain dapat menghadirkan ragam ekspresi sebagai dampak estetik kompositorik terhadap repertoar musik batu ini.

Berdasar hasil pendalaman melalui observasi dan analisis, bisa dikatakan bahwa secara keseluru-

han karya musik batu bercirikan: Adanya kebaruan cara pandang; Mengandung keunikan tak terduga, baik dalam takaran teknis maupun non teknis; dan Melampui konvensi dan tradisi, bahkan melampui perkiraan dan kehendak penulis sendiri. Kebaruan yang dimaksud disini menunjuk pada: Pembanding dengan karya-karya lain sebelumnya; Pengalaman dari sisi konvensi atau tradisi pada medan sosial seni yang bersangkutan; dan Kedalaman baru dari suatu perenungan. Seluruh rancangan konseptual imajinatif itu berfungsi sebagai perangsang daya kreativitas penulis sebagai kreator. Fokus utama dari projek ini adalah pembebasan bentuk musikal. Sebagai kreator yang bereksperimen secara sosial harus bisa cermat dalam menyikapi situasi lingkungan sosial secara etis maupun estetis.

Kepustakaan

- Dewi, M. O. R., & Simatupang, G. R. L. L. (2013). Konsep Minimax dalam Karya Musik Slamet Abdul Sjukur yang Berjudul “Uwek-Uwek” dan “100 ABG Babu”, Universitas Gadjah Mada.
- Dewi, M. O. (2013). Konsep Minimax Slamet Abdul Sjukur dalam Musik “Uwek-Uwek”. *Resital Jurnal Seni Pertunjukan*, 104-121.
- Eaglestone, B., Ford, N., Nuhn, R., Moore, A., & Brown, G. (2001). Composition systems requirements for creativity: what research methodology. In *Proc. MOSART Workshop* (pp. 7-16).
- Hardiati, E. S., & Siagian, R. (2002). *Candi sebagai warisan seni dan budaya Indonesia*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Hardjana, S. (1986). *Enam tahun Pekan Komponis Muda, Dewan Kesenian Jakarta, 1979-1985 : sebuah alternatif*. Jakarta : Kesenian Jakarta. Retrieved from <https://search.library.wisc.edu/catalog/999583188602121>
- Iswantara, N., Soemanto, C. S., Haryono, T., & Simatupang, L. L. (2012). Proses Kreatif Teater Garasi Yogyakarta dalam Lakon Waktu Batu. *Resital Jurnal Seni Pertunjukan*, 13(2).
- Karyanto, I. (1997). Otonomi teks: Catatan dari sebuah wacana sastra’. *Media Kerja Budaya*, 7, 14-15.
- Laksono, K. L., Anggreni Purba, S., & Dona Hapsari, P. (2015). Musik Hip-Hop sebagai Bentuk Hybrid Culture dalam Tinjauan Estetika. *Resital Jurnal Seni Pertunjukan*, 16(2).
- Mack, D. (2004). Musik Kontemporer dan Persoalan Interkultural.-: Arti.
- Orning, T. (2017). *Music as performance – gestures, sound and energy*. *Journal for Research in Arts and Sports Education* (Vol. 1). <https://doi.org/10.23865/jased.v1.946>
- Panggabean, P. A. (2006). Proses Penciptaan Dalam Pengalaman Diri. *Proses Penciptaan Dalam Pengalaman Diri*, 2(1), 1-9.
- Pasaribu, B. M. (2005). Kaleidoskopik Komponis Dalam Musik Kontemporer Di Indonesia. *Jurnal Etnomusikologi*, 1(2).
- Prasetya, H. B. (2014). *Membaca Kembali Relief Ramayana Prambanan*. Yogyakarta: DP2M Dikti - Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta.
- Prasetya, H. B., & Nugraha, W. (2016). Rama Sebagai Penjaga Dunia dalam Relief Ramayana Prambanan. *Kawistara Jurnal Sosial dan Humaniora*, 6(3), 300-308.
- Radhia, H. A. (2016). Dinamika Pergelaran Jaran Kepang di Kota Malang dalam perspektif Antropologi. *Jurnal Kajian Seni*, 2(2), 164-177.
- Small, C. (2011). *Musicking: The meanings of performing and listening*. UK: Wesleyan University Press.
- Supiarza, H., Hardjana, S., Pasaribu, B., Rusli, H., Raharjo, S., Sidartha, O., ... Nainggolan, M. (2016). Minimax Sebagai Konsep Berkarya Slamet Abdul Sjukur Dalam Penciptaan Musik Kontemporer. *Ritme Jurnal Seni Dan Desain Serta Pembelajarannya*, 2(2), 29-39.
- Susantina, S. (2000). Filsafat Seni: Antara Pertanyaan dan Tantangan (Philosophy of Art: Between Question and Challenge). *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 1(2).
- Triyanto, T. (2014). Pendidikan Sseni Berbasis Budaya. *Imajinasi: Jurnal Seni*, 7(1), 33-42.
- Vasquez, J. C., Tahiroglu, K., & Kildal, J. (2017). Idiomatic Composition Practices for New Musical Instruments: context, background and current applications. *Nime*, 174-179
- Warsana. (2012). Tumpang Tindih: Sebuah Komposisi Musik Dalam Interpretasi Personal. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 13(1), 74-94.